# EEKMAN



PEINTRE - GRAVEUR
DESSINATEUR, PAR

## PAUL FIERENS

ÉDITIONS NEBE - BRUXELLES

# EEKMAN

PEINTRE - GRAVEUR

DESSINATEUR

PAR

PAUL FIERENS

ÉDITIONS NEBE

RUE DE LA PÉPINIERE, 15 - BRUXELLES



PORTRAIT DE L'ARTISTE.

BEAUCOUP de science au service d'une inspiration qui ne s'est pas trouvée du premier coup, mais qui, s'étant trouvée, s'exprime avec aisance et plénitude. Ainsi se définit à nos yeux l'art d'Eekman, dont l'évolution se confond avec la conquête de moyens de plus en plus simples et de mieux en mieux adaptés au but. Or, quel est le but d'un artiste? Saisir la vie, en dégager une vision personnelle, lui donner un style. Eekman y parvient, et nous tenterons de dire comment. Mais il n'est pas sans intérêt de se demander à la suite de quelles expériences, de quels exercices, de quels sacrifices, il est arrivé à la sûreté de coup d'œil et de conception, de trait et de forme, que nous admirons aujourd'hui chez le dessinateur et chez le peintre.

CE Hollandais, qui a débuté en Belgique et dont Paris, depuis près de vingt ans, fut en quelque manière le laboratoire, s'était cru découvrir une vocation d'architecte. Il lui est peut-être resté, de cette rencontre avec la géométrie appliquée, avec le calcul, une aptitude particulière à équilibrer ses compositions, à les ordonner dans l'espace. Toujours est-il qu'échappant de bonne heure aux Académies qui l'avaient déçu, et aux disciplines étroites, Eekman s'en fut, de 1914 à 1916 environ, vivre à Nuenen, où se forma Van Gogh, dans une liberté de l'esprit et du corps où se trempa son caractère et où son art commença de prendre figure. « Période merveilleuse » nous dit-il, où les travaux des champs imposaient leurs rythmes essentiels à l'imagination du jeune homme avide de voir, de comprendre, et qui n'avait alors pour amis que des paysans, un pasteur

révolutionnaire — et la nature fruste et grandiose. Période aussi d'assimilation, durant laquelle, braconnant un peu sur le terrain de chasse des impressionnistes, des divisionnistes, etc., Eekman, en franc-tireur, fit le tour des diverses esthétiques qui se partageaient la faveur de ses devanciers.

IL se cherchait. Il savait déjà quelle humanité hanterait ses rêves d'artistes et qu'il préfèrerait toujours la vérité du peuple aux subtilités des écoles et des salons. Il dessinait beaucoup « sur le motif » : études de physionomies, de mains, où il s'appliquait au détail concret et précis. Puis, un beau jour, il fit, de mémoire, l'*Aveugle* (aujourd'hui dans la collection Kröller) et se sentit enfin engagé dans sa propre voie. Désormais, c'est au souvenir qu'il confiera le soin de lui présenter des sujets, des types, d'alimenter sa fantaisie et même de nourrir son réalisme. Car on observe mieux les êtres et les choses quand on n'a pas le nez dessus, du moins quand on écarte le souci de les copier immédiatement, hâtivement, quand on enregistre chacune de leurs particularités, leurs apparences, leurs expressions, pour laisser ensuite ces éléments, cette indispensable matière première se regrouper, se décanter, s'unifier dans la conscience de l'observateur — qui peu à peu se mue en créateur.

IL convient d'insister sur le rôle de la mémoire, de la réminiscence inspiratrice, à la source de la méthode expérimentée par Eekman, à l'origine de ses inventions de tout ordre. Disons qu'il dessine « par cœur » après un contact prolongé avec le motif, après une communion

intime avec la nature, avec ces rustres, ces ouvriers, ces clochards qui sont les héros de ses planches et de ses toiles et qui sont pour lui plus que des « modèles ». Il a véritablement vécu avec eux, parlé avec eux, senti le tragique et parfois le comique de leurs existences. Même à Paris, et dans ces années d'après-guerre où Montparnasse s'enivrait de cocktails et de théories, Eekman, sur les quais de la Seine, au marché aux puces, chez les bistrots fréquentés par les trimardeurs, pourchassait la beauté, l'émotion, la vie, par delà la cocasserie et le pittoresque.

IL ne dédaignait point cependant d'appliquer certaines formules où l'art cherchait alors à se renouveler. Intelligent, il se familiarisait avec la syntaxe cubiste, tirait de curieux effets du jeu des plans superposés, des volumes réduits à leur expression géométrique, de telles syncopes et surimpressions qui faisaient penser tantôt à Chagall, tantôt aux procédés du cinéma. Et souvent il se complaisait, autour d'un personnage fièrement campé, à évoquer, au moyen d'allusions graphiques à petite échelle, une ambiance, un métier, une rêverie. Quelques traces de symbolisme se discernaient de-ci de-là dans ses dessins, dans ses gravures (voir à ce propos les bois de la *Danse des Morts*, l'*Accordéoniste*, etc.), où toutefois l'idée ne se manifestait jamais que dans une forme robuste, se suffisant à elle-même et se distinguant de l'abstraction.

AYANT ainsi payé son tribut aux « problèmes » qui troublaient ses contemporains, s'étant hasardé assez loin dans les voies expressionnistes, Eekman entreprit de simplifier sa manière en rassemblant ses énergies. On

remarquera combien ses compositions récentes sont moins chargées, moins compliquées et moins « littéraires » que celles dont nous venons d'analyser la structure et les intentions. Nous ne sommes pas ennemi de n'importe quelle « litérature » et nous estimons qu'à fuir à tout prix le sujet, la pensée, voire le sentiment et l'anecdote, la peinture de ces derniers temps s'est trop souvent privée du concours de la poésie. Il y a de la poésie dans l'art d'Eekman. Et cette poésie est de plus en plus naturelle. Pour fixer désormais, d'une façon savoureuse et définitive, la silhouette et le style du *Rempailleur de chaises,* des *Raccommodeuses de filets,* des *Porteurs de tonneaux*, des *Maçons,* le peintre n'a plus besoin de les entourer de leurs attributs, de décomposer leur action, d'user d'artifices pour manifester leur fonction sur un plan distinct de celui où il traduit leur ressemblance. C'est d'un seul élan, d'un seul mouvement, que ces grandes masses de chair se dressent devant nous dans l'attitude qui révèle à la fois leur caractère et leur activité. Le personnage est impliqué — avec un dynamisme qui lui est intérieur — dans une scène où le moindre détail de son costume et la complète signification de son effort et de son geste prennent à nos yeux l'apparence et la rigueur de la nécessité. Disons, plus brièvement, que l'art d'Eekman atteint à la sobre éloquence de la synthèse.

OR, en même temps que l'artiste se réalise, dans la sécurité d'une inspiration soutenue et originale, il touche à la maîtrise du métier, du métier de peintre, pour lequel il ne semblait pas, de prime abord, extrêmement doué. Nous nous étions, en effet, habitué à considérer

Eekman comme un remarquable graveur, auquel jusqu'à ces derniers temps, nous refusions les prérogatives du coloriste. Quand il rehaussait ses dessins, il nous paraissait moins les colorer que les colorier, et c'est dans les oppositions de blanc et noir qu'il modelait et qu'il éclairait le mieux ses figures, qu'il suggérait la lumière et l'air ambiant. Pourquoi le peintre se montrait-il si timide ? C'est — Eekman en convient — qu'il se défiait de la pâte, par peur de « perdre son dessin » sous une matière trop dense. Il découvrit un jour — et l'examen de plusieurs chefs-d'œuvre de Bruegel lui apporta la confirmation de cette découverte — qu'il y avait moyen de mettre le dessin sur la couleur. Expliquons-nous. Eekman, avant tout, prépare ses fonds. Un simple papier, teinté par ses soins, prend une consistance de vieux mur, et sur un tel support le croquis le plus délicat acquiert l'ampleur et la fermeté de la fresque. Mais, quand il s'agit de peinture, sur la surface préparée, Eekman dispose ses tons, les accorde, les amène à leur harmonie, avant de les cerner du trait qui achève de limiter et de faire saillir la forme. Il en résulte une nerveuse accentuation du relief et une fusion de la couleur dans le modelé, dans le clair-obscur, où la touche, le plus souvent, s'escamote. Nous sommes aussi loin, cette fois, de l'impressionnisme que du cubisme. Eekman reste dessinateur dans un style enfin pictural.

NOUS avons prononcé le nom de Bruegel. Ce n'est pas seulement la technique qu'Eekman admire dans l'œuvre du plus grand peintre des paysans. Mais s'il y a quelque chose de « bruegelien » dans l'art du Hollandais moderne, cela tient moins à une influence subie qu'à une communauté

de sentiment entre le vieux maître et le jeune graveur et peintre à l'égard du peuple, de ses coutumes, de ses façons d'être et d'agir. Le monde change et cependant les joies et les misères de l'humanité sont à peu près les mêmes aujourd'hui qu'au seizième siècle. Sous la grimace du moment, Eekman distingue un caractère, une beauté dont l'actualité, pour ainsi dire, est immuable. De même il y a des modes en art, mais une expression sincère du réel élevée à la dignité d'une conclusion, d'une idée générale, voilà ce qui se peut situer au-dessus du temps. Et voilà ce qu'Eekman nous donne dans des ouvrages qui, conservant l'attrait du vécu, accédent à la concision, à la vigueur d'une pensée claire et d'une évidence plastique.

PAUL FIERENS.



MADAME A. E. - H. — *Dessin 50 x 65.*




PORTRAIT H. E. — *Dessin 25 x 30.*



JARDIN DE VILLE. — *Dessin (Coll. Fr. L. van H. à S.)*



L'ESCALIER. — *Dessin 65 x 75 (Coll. Kl. à Amsterdam).*



L'AVEUGLE. — *Dessin 55 x 65 (Coll. Kröller, La Haye).*



PIERROT. — *Pointe sèche 14 x 20.*



DANS L'ARBRE. — *Pointe sèche 20 x 25.*



MARCHANDS AMBULANTS. — *Bois gravé 20x45.*



ÉDITIONS NEBE